

Heidegger y Holderlin: Los límites del lenguaje*

por

Karsten Harries

(Traducción de José Jara)

En los últimos ensayos de Heidegger la filosofía llega a un límite, no puede ir más allá de éste sin convertirse en poesía o silencio, y en algunas oportunidades Heidegger parece haber dado ese paso; sus palabras retienen su sugestividad, pero es difícil decir qué es precisamente lo que ellas sugieren. Se ha argumentado que la notoria obscuridad de Heidegger se debe a su inhabilidad para comprender el lenguaje, que su fracaso para ver claramente cómo debería ser usado aquél le lleva a formular proposiciones literalmente sin sentido¹. En modo similar, uno de sus discípulos, Karl Löwith, le culpa de haber reducido la filosofía a un juego verbal².

Efectivamente, hay algo lúdico en Heidegger. En su uso del lenguaje muestra una falta de respeto por ciertas reglas que es

*Artículo publicado originalmente en *The Personalist*, Vol. 44, Nº 1, Winter 1963. Karsten Harries, de nacionalidad alemana, obtuvo su doctorado en filosofía en Yale University en 1961, de la cual es actualmente Associate Professor. Ha publicado varios artículos en revistas especializadas de filosofía, entre los que destacan el que aquí se ofrece y "Cusanus and the Platonic Idea". Le correspondió escribir además el capítulo correspondiente a Heidegger del libro "Existential philosophers: Kierkegaard to Merlau-Ponty", editado por George Schrader (Traducción realizada por José Jara).

¹A. J. Ayer, *Language, Truth and Logic* (New York: Dover, 1952), p. 43. (Hay trad. española).

²K. Löwith, *Denker in durftiger Zeit* (Göttingen: Vandenhoeck u. Ruprecht, 1960), p. 15. (Hay trad. española).

característico del juego; Heidegger juega con el lenguaje, y en ese juego éste es transformado hasta el punto que a veces difícilmente lo reconocemos. Pero es un error pensar que este uso lúdico del lenguaje surge de un fracaso de la comprensión de su naturaleza, más bien es la consecuencia de la intuición que el lenguaje debe ser transformado si es que éste ha de ser apropiado a la tarea que Heidegger le ha señalado a la filosofía. Si no tenemos esto presente es probable que Heidegger ora nos fascine, ora nos disguste; por un lado, podemos admirar su profundidad sin ser capaces de dar un contenido a esa admiración, o bien, por otro lado, podemos rechazar sus proposiciones como sin sentido. En cualquiera de estos dos casos se manifiesta una falta de comprensión. Como ha señalado Löwith, ha habido muy pocos —si acaso alguno— pensadores que han sido capaces de entrar en un diálogo genuino con Heidegger, en cambio sí se ha encontrado con fascinadas aceptaciones exentas de crítica o bien con rechazos emocionales³.

En el centro mismo del intento de Heidegger por dar a la filosofía un nuevo lenguaje está su encuentro con Hölderlin⁴. Al escribir sobre los himnos de Hölderlin, Heidegger no nos entrega una interpretación objetiva de ciertos poemas en donde el intérprete permanece de algún modo fuera de sus interpretaciones. Mientras las interpretaciones de Heidegger revelan una nueva dimensión de la poesía de Hölderlin, Heidegger mismo no queda sin ser afectado por ello. Ontología y poesía entran en una alianza en que la una llega a ser inseparable de la otra. El ontólogo de *Sein und Zeit* llega a ser el *Pastor del Ser*.

Esta alianza entre filosofía y literatura es fundamentalmente diferente de aquella que representa Sartre o Camus. A sus novelas o teatro nos acercamos como a un estudio de casos del predicamento del hombre, y nuestro interés por ella es primariamente psicoló-

³Ibid., pp. 106 y ss.

⁴M. Heidegger, *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung* (Frankfurt: Kolstermann, 1951).

gico antes que estético. La pregunta que hacemos es: ¿Cómo es el trato de un cierto individuo con su situación en el mundo? ¿Cómo se relaciona él mismo con el ser? Nuestro interés radica en esta situación antes que en el modo como ella sea expresada. La filosofía de alguien como Sartre se puede entender sin referencia a su obra literaria, aunque tal referencia le da a su pensamiento filosófico una concretitud que la filosofía, descansando en sus propios recursos, sólo puede alcanzar con dificultad, si es que lo logra. El poema es ajeno a estos escritores.

En cambio, el interés de Heidegger por la literatura es casi exclusivamente una preocupación con la poesía. El poema se lee no para aprender como ha sido el trato de alguien con su situación en el mundo, sino más bien el intérprete acompaña al poeta en su esfuerzo por traspasar la superficie de la realidad y alcanzar el ser; él también se compromete en el esfuerzo artístico, encontrándose en una situación dialéctica en donde le es imposible permanecer como espectador. En sus "interpretaciones" Heidegger no está preocupado con una comprensión "objetiva" de esos poemas. Criticarlo por una falta de objetividad es no considerar el hecho de que los ensayos sobre poesía de Heidegger son diálogos disfrazados, y al leerlos no deberíamos desligarnos de su propio esfuerzo, antes bien deberíamos convertirnos en terceras partes en su conversación con el poeta.

Pero, ¿por qué Hölderlin? ¿No hay otros poetas que podrían servir igualmente bien el propósito de Heidegger? ¿Por qué no escribir acerca de Goethe o Shakespeare? En efecto, Heidegger nos ha dado interpretaciones de Rilke y Trakl y, sin embargo, Hölderlin ocupa para él una posición especial.

Que Hölderlin es esencialmente distinto de muchos otros poetas fue visto ya por los románticos. Así, Bettina von Arnim señala que Hölderlin no usa el lenguaje al modo como un artesano puede usar una herramienta. El lenguaje no era simplemente un vehículo para él, así como Bettina piensa que lo fue para alguien como Goethe; más bien, el uso que Hölderlin hace del lenguaje

nace del conocimiento de lo que significa usar el lenguaje. Hölderlin es el poeta consciente de ser tal, él es el poeta que sabe lo que significa ser un poeta.

Heidegger está aquí en total acuerdo con Bettina. Hölderlin es para él el poeta que poéticamente describe al poeta. Los himnos en los cuales él celebra la misión del poeta le presentan a Heidegger una teoría de lo que significa ser un poeta y, al mismo tiempo, ellos le proveen ejemplos de lo que el lenguaje poético puede y debe ser. Heidegger aprende de Hölderlin, aplicando esa enseñanza en sus propios escritos, a no tomar el lenguaje como algo simplemente dado, su uso de las palabras está arraigado en una reflexión acerca de la naturaleza del lenguaje; él es el filósofo consciente de ser tal.

Para comprender tanto la concepción de la poesía de Hölderlin como la concepción de la ontología de Heidegger, es necesario examinar la visión del lenguaje que aquí se presupone. La conciencia es esencialmente *de* algo, se refiere a objetos. A mayor grado de conciencia habrá mayor grado de objetividad, es decir, mayor conciencia tendrá el hombre de que las cosas que encuentra en el mundo son objetos para él. Al llegar a ser consciente de un objeto lo sitúo ante mí; esto es lo que significa *Vor-stellung*⁵. Pero al colocar un objeto ante mí no por ello soy yo quien lo pone absolutamente, yo no lo creo, sino más bien dejo al Ser aparecerme; los objetos que yo pongo son apariencias. Pero, ¿cómo deja el hombre que los objetos aparezcan? Heidegger nos dice que el hombre deja que los objetos aparezcan al prescribir el solo modo en el cual ellos pueden aparecer⁶. Lo otro es entonces la sola dimensión en que ellos pueden aparecer. Una condición de la posibilidad misma del aparecer de los objetos es que el hombre se opone a algo otro, pero

⁵Ibid., p. 31.

⁶M. Heidegger, *Kant und das Problem der Metaphysik* (Frankfurt: Kolstermann, 1951), p. 71. (Kant y el problema de la metafísica. F. Cult. Económica, México).

¿qué es esto otro a lo cual el hombre se opone y en lo que solamente pueden aparecer los objetos? No puede ser un algo cualquiera, puesto que cualquier algo determinado requiere este modo como una condición de su aparecer; no es por tanto cualquier algo, realmente, nada. Para Heidegger, la proyección del hombre en la nada es la condición de posibilidad del aparecer, el aparecer de los objetos implica de este modo una trizadura en la región del ser. Los árboles o animales que no conocen esta trizadura y están todavía sumergidos en el ser no conocen objetos. Es sólo el hombre quien puede sacar levantando lo finito desde lo infinito, sólo al hombre puede revelarse el Ser en el objeto finito.

Sin embargo, el hombre está en peligro de olvidar que lo finito es sólo la revelación de lo infinito. Una vez que esto se ha olvidado, una vez que el hombre ve sólo la superficie, sólo una colección de objetos finitos, el hombre mismo se ha vuelto superficial; él ha negado su verdadero ser que es un puente entre lo finito y lo infinito, quedando desesperado ante lo finito. Pero como la representación es esencialmente un poner lo finito, el peligro de esa desesperación le es inherente en su naturaleza misma. El hombre nuevamente se perderá a sí mismo en lo finito, en lo que Heidegger llama lo meramente *óntico*; el hombre es por su naturaleza misma *heil-los*⁷. Esta palabra tiene un doble sentido: por un lado significa la falta de salvación, por otro lado significa la falta de la totalidad. Para Heidegger, la salvación yace en el todo. El todo, lo circundante, es lo Sagrado. Una existencia fragmentaria es aquella que carece del todo y que, por consiguiente, carece de salvación. Nuestro tiempo ha llegado a estar tan absorto con astillas de la realidad que no está ni siquiera consciente de que lo Sagrado se le escapa, es un tiempo pecaminoso y, etimológicamente, pecado se refiere a un desastillamiento; el tiempo pecaminoso es aquel en el cual el hombre se ha desastillado de la totalidad, en que el hombre ha

⁷Cf. *Erläuterungen*, p. 61.

ignorado su fundamento en la trascendencia, es un tiempo marcado por una des-relación dentro del ser.

La concepción de Heidegger del lenguaje está enraizada en esta concepción de la representación. Representar es para Heidegger esencialmente un nombrar. Una palabra, si es auténtica, no es un mero apuntar a un objeto fenoménico que es dado con anterioridad. El Ser puede revelarse al hombre sólo a través del lenguaje y Heidegger llama al lenguaje la Casa del Ser (*Sein*)⁸. A medida que caminamos a través de la casa del lenguaje encontramos *Seiendes*, los objetos finitos de este mundo. Cuando caminamos a través de un bosque o miramos a una fuente, aquello a través de lo que caminamos o a lo que miramos nos es presente sólo por medio de palabras, aun cuando podamos no estarlas pronunciando o ni tan siquiera estar pensando en el lenguaje. Si un lenguaje carece de ciertas palabras, una persona que camine dentro de ese lenguaje como por su casa será incapaz de hacer frente al fenómeno correspondiente a esas palabras; un fenómeno dado puede hacerse consciente sólo si el hombre está en posesión de un vocabulario que haga justicia a ese fenómeno. Mi lenguaje indica los límites de mi mundo. Heidegger en su concepción del lenguaje se encuentra en acuerdo con Wittgenstein, aun cuando las consecuencias que de allí se delinearán difieran radicalmente⁹.

Ahora podemos comprender por qué Hölderlin y Heidegger llaman al lenguaje *der Güter Gefährlichstes*, la más peligrosa de todas las posesiones humanas. El peligro, como señala Heidegger, estriba aquí en la amenaza de que los *Seiendes* pasen por *Sein*. En el lenguaje lo finito amenaza a lo infinito. Al perder sus raíces en lo infinito el objeto puesto por el lenguaje está en peligro de convertirse en un objeto opaco. La amenaza inherente al lenguaje

⁸M. Heidegger, *Über den Humanismus* (Frankfurt: Kolstermann, 1949) p. 5 (Carta sobre el humanismo, Univ. de Chile. Santiago).

⁹L. Wittgenstein, *Tractatus Logico-Philosophicus*. 5.6 (Ed. Rev. de Occidente. Madrid, 1967).

se encuentra en su tendencia a poner lo finito como un mero objeto, oscureciendo el fundamento infinito del ser desde el cual fue puesto.

Pero, ¿cómo puede el lenguaje revelar lo finito como transparentemente fundado en lo infinito si él es esencialmente un poner el objeto finito? ¿No es sólo el silencio quien hace justicia a lo infinito? De allí que el verdadero místico sea silente, y es en este sentido que tenemos que entender las palabras finales del *Tractatus* de Wittgenstein. Wittgenstein concuerda con Heidegger al argumentar que el mundo que describe el lenguaje es un mundo de objetos mudos, todo lo que importa escapa a tal lenguaje; como diría Heidegger, es un lenguaje puramente óptico. El lenguaje es un peligro porque puede esconder el *Sein* hasta el extremo que su ausencia ya no se note más; efectivamente, la naturaleza misma de tal lenguaje impide que se note la carencia de la dimensión ontológica. Esto es verdad para algunos de los seguidores de Wittgenstein que en este respecto no hacen más que servir de representantes de la situación actual. Lo profundo es olvidado por lo superficial; el hombre ha llegado a ser tan superficial, tan dedicado a los *Seiendes*, que ya ni siquiera está consciente de su superficialidad.

Si el lenguaje es esencialmente un poner lo finito ¿cómo puedo impedir la pérdida de lo infinito? El habla óptica no puede alcanzar la dimensión ontológica, el fundamento infinito de todos los objetos finitos. En cualquier momento que tal lenguaje intente alcanzar el ser amenaza con reducirlo no más que a otro objeto, al hablar acerca del *Sein* tiendo a hacerlo no más que otro *Seiendes*. Pero, ¿no es posible tal vez desarrollar un lenguaje que haga mayor justicia a la dimensión ontológica? ¿Ha de ser sin sentido toda habla que se empine hacia esta dimensión? Heidegger mismo pone énfasis en este peligro, pero, a diferencia de Wittgenstein, no está dispuesto a desistir del programa ontológico; por el contrario, su decisión de llevar este programa adelante lo fuerza a volver su interés sobre el lenguaje en un esfuerzo por usarlo de un modo más genuinamente ontológico.

Sócrates vio la tarea de la filosofía como un intento por llegar a ser consciente de la propia ignorancia; al saberme ignorante estoy ya más allá de la ignorancia. Al exhibir lo óntico como óntico, es decir, al mostrar lo que significa enfrentar un mundo de objetos finitos, Heidegger espera lanzar al hombre más allá de lo óntico hacia su fundamento ontológico. Si aplicamos este programa al problema del lenguaje, aparece como implícito a nuestra tarea el intento de emplear las palabras de tal modo que al usarlas llegue a tener conciencia de su verdadera naturaleza, la cual consiste en revelarnos el ser. El lenguaje saca elevando lo finito desde la inmediatez de lo infinito. Si no olvido esto al usar el lenguaje, entonces no olvidaré que lo puesto está enraizado en la trascendencia. Hay dos modos por los cuales se puede hacer esto: uno es el del ontólogo, el otro el del poeta. Pensadores y poetas son los guardianes de la casa del ser¹⁰. Ellos vigilan el lenguaje y tratan de impedir que se olvide su verdadera naturaleza, de este modo ellos nos impiden perder de vista lo infinito ante lo finito; ambos nos hacen frente con la verdadera naturaleza del lenguaje: uno al someter el lenguaje al análisis filosófico, el otro al usar el lenguaje de tal modo que el mundo se revela como lo que realmente es.

Un modo de cómo Heidegger intenta vigilar el lenguaje es colocándolo en la *ontologische Differenz*, al verlo en su relación con lo finito y lo infinito; si comprendo los *Seiendes* en cuanto *Seiendes* he alcanzado también el *Sein*. Pero este pensar está esencialmente relacionado al pensar acerca del lenguaje puesto que, como hemos dicho, el lenguaje pone esencialmente el espacio en el cual los *Seiendes* pueden revelarse; pensar los *Seiendes* en cuanto *Seiendes* es pensarlos como la revelación del *Sein* en la dimensión del lenguaje. El problema que se plantea aquí es el de la autorreflexividad del lenguaje. ¿Puede el lenguaje nombrar solamente, o puede volverse sobre sí mismo cuestionando su propia naturaleza? Claramen-

¹⁰*Über den Humanismus*, p. 5.

te, este ha de ser el caso del habla ontológica para que sea por completo posible, la autorreflexividad del lenguaje es el *sine qua non* del discurso ontológico. Que se dé tal autorreflexividad no es de ningún modo obvio, puesto que mirar al lenguaje en cuanto tal parecería implicar un punto de vista que trasciende el lenguaje y, por tanto, también el uso legítimo de él.

En los propios escritos de Heidegger queda de manifiesto la presión que la ontología ejerce sobre el lenguaje, y una señal de esto es la aparición de proposiciones paradójales. Así, cuando Heidegger habla de la nada siendo el velo del Ser, parece ser ésta una formulación limitadora que al indicar los límites del lenguaje tiende a lanzarnos más allá de él. Otro signo de esta presión es la incómoda aridez del lenguaje de *Sein und Zeit*, de lo cual Heidegger mismo se dio cuenta y excusó¹¹, haciendo notar que el lenguaje con el cual trabajaba era inadecuado para su investigación puesto que era el lenguaje de sus antepasados filosóficos, un lenguaje que pone lo finito y que, por lo tanto, impide alcanzar el *Sein*. Todo lo que se dijo en *Sein und Zeit* puede, por consiguiente, ser mal entendido, todo hablar acerca de la dimensión ontológica es fundamentalmente equívoco. El peligro de que el lector interprete el *Sein* como significando no más que un *Seiendes* no se puede eliminar, y Heidegger pensó que *Sein und Zeit* fue mal entendido precisamente en este sentido. Es éste un peligro que enfrentan todas las ontologías y que amenaza con transformar en una imposibilidad sus proyectos más propios. Allemann sugiere que en *Sein und Zeit* Heidegger se esfuerza por disminuir este peligro al usar un lenguaje desprovisto de toda imagen¹², puesto que las imágenes —a pesar de todo— pertenecen a la región de los objetos finitos y pueden, por lo tanto, obstaculizar nuestra visión de lo ontológico. Pero, en últi-

¹¹M. Heidegger, *Sein und Zeit* (Niemeyer: Halle, 1929), pp. 38, 39. (El Ser y el Tiempo. F. Cult, Económica, México).

¹²B. Allemann, *Hölderlin und Heidegger* (Zurich: Atlantis, 1954), p. 106. (Hölderlin y Heidegger. Comp. Gen. Fabril Editora, s. a. Bs. Aires).

mo término, tal intento no llega a ser satisfactorio, ya que el simple evitar el uso de un lenguaje pictórico no nos lleva a sobrepasar la dimensión a que esas imágenes pertenecen. Si nos esforzamos por alcanzar el Ser, debemos encontrar un lenguaje que sea capaz de señalar su propia inadecuación.

El cambio que notamos en el estilo de Heidegger cuando comparamos algunos de sus últimos ensayos con *Sein und Zeit* es esencialmente el resultado de un esfuerzo por llegar a un lenguaje que pueda hacer mayor justicia al problema de la ontología y, en gran medida, tal lenguaje ha de compartir el lenguaje poético. Por eso es que difícilmente puede sorprendernos el detectar este desplazamiento hacia un uso poético cada vez mayor del lenguaje, y un creciente interés por la poesía en los últimos escritos de Heidegger; tal cambio no se debe a una falta de claridad o de precisión por parte suya, sino más bien surge de una mayor precisión en su pensamiento. *Sein und Zeit* tenía que permanecer como un fragmento. Mientras más se acercaba Heidegger a una clara comprensión de la noción de *Sein* más notoria se le debe haber hecho la imposibilidad de la tarea que él se había propuesto a sí mismo; sin embargo, esto sólo le llevó a desarrollar un lenguaje más adecuado, en donde la ontología no es abandonada sino que más bien se acerca a ella de una manera diferente.

Pero, ¿cómo es posible cambiar el lenguaje óntico en uno ontológico? Esto se puede hacer solamente si el lenguaje mismo posee un carácter óntico-ontológico. El intento de Heidegger por desarrollar un lenguaje ontológico más genuino se basa en su comprensión de la estructura óntico-ontológica del lenguaje; él hace una distinción entre los aspectos óntico y ontológico del lenguaje: la gramática de un lenguaje corresponde a su aspecto óntico y las palabras a su aspecto ontológico¹³. Pero ¿no es ésta una suposición arbitraria? ¿Es acaso posible dividir el lenguaje en aquellas dos

¹³Ibid., pp. 101 y ss.

partes? ¿No es la palabra esencialmente algo que opera dentro de un contexto gramatical? Se ha de admitir que cada palabra con que nos encontramos la consideramos según ella aparece en el contexto de algún lenguaje. Definamos el aspecto gramatical de una palabra como el modo en que ella opera dentro de un lenguaje dado, y un modo de analizar lo que significa una palabra sería analizar las frases en las cuales ella puede aparecer significativamente. De acuerdo a este esquema, por cierto, procede frecuentemente el análisis positivista del lenguaje; sin embargo, existe el peligro que descuidemos el hecho de que la palabra significa algo incluso fuera de un contexto lingüístico, ella se refiere no sólo al lugar que ocupa dentro de un lenguaje dado sino que yendo más allá de él se refiere al Ser. Si descuidamos esto nos pareceríamos a un ciego quien, a partir del escuchar a la gente, puede aprender a usar correctamente una palabra como, por ej., "azul", pero que sin embargo no llegaría a comprender el azul en cuanto tal; dicha palabra sería comprendida sólo como señalando a un lugar en un contexto lingüístico. El lenguaje, al ser gramatical, amenaza con sumergir el significado auténtico, ontológico de una palabra al suplantarlo con su significado óntico¹⁴. Así, para Wittgenstein, "sólo la proposición", sólo la estructura gramatical "tiene sentido; sólo en el contexto de una proposición tiene significado un nombre"¹⁵. Wittgenstein está totalmente consciente que tal concepción del significado ha de perder de vista a la dimensión ontológica, y no puede sorprendernos que juzgada por el criterio de significado de Wittgenstein el habla ontológica de Heidegger ha de parecer sin sentido. Ha sido en las ciencias en donde se ha desarrollado especialmente el lenguaje óntico: una palabra como mesón tiene sentido sólo en el contexto del lenguaje científico; querer entender un mesón en cuanto tal, es decir, fuera del contexto gramatical en que aparece tal palabra tiene escaso sentido, si es que alguno. Como ha señalado

¹⁴Ibid., p. 107.

¹⁵L. Wittgenstein, *Tractatus*, 3.3.

Heidegger, este carácter óntico del lenguaje científico no es una insuficiencia suya, sino que más bien es esta acentuación de su aspecto óntico lo que sólo hace posible la ciencia. Pedir que el lenguaje ontológico sea científico es un no tomar en cuenta la diferencia de sus respectivas aspiraciones: la ontología aspira al Ser, la ciencia a los entes.

Heidegger deduce la consecuencia de esta convicción acerca del lenguaje desarrollando su propio lenguaje. Una primera exigencia es que el lenguaje ha de liberarse de la servidumbre a la gramática, de tal modo que la palabra pueda revelarse como lo que ella realmente es y que el significado no quede escondido tras el uso gramatical. Dificilmente puede sorprendernos esta exigencia si recordamos el carácter óntico de la gramática; pero ¿cómo es posible hacer esto sin que se pierda totalmente el significado? Por cierto, si quiero ser entendido no puedo excluir completamente la gramática, pero, sin embargo, lo que sí puedo hacer es darle un nuevo énfasis a la palabra individual. El lenguaje ha de ser usado de tal modo que el lector ponga atención a la palabra misma y que no la pierda de vista ante el contexto lingüístico en el cual ella aparece. Las contribuciones de Heidegger al lenguaje son todas intentos por devolver a la palabra su importancia medular, el énfasis en la palabra individual ocupa el centro mismo de lo que se puede llamar el puntillismo heideggeriano¹⁶. Todos sus esquemas y recursos lingüísticos interrumpen la fluidez del lenguaje; el lector queda sorprendido, y forzado a luchar con la palabra individual ha de preguntarse a sí mismo ¿qué significa realmente esta palabra? Esto se puede hacer creando nuevas palabras o usando otras ya familiares de tal manera que súbitamente nos damos cuenta que nunca realmente hemos entendido lo que ellas significan; pero en la creación de nuevas palabras existe siempre el peligro que sólo el inventor sea capaz de entender su creación, de allí que Heidegger se cuide contra aquello

¹⁶Allemann, p. 108.

usando raíces familiares y formando sus nuevas palabras en analogía con otras mejor conocidas. En esto y en otras de sus innovaciones lingüísticas él nos recuerda a Gerard Manley Hopkins. Términos tales como "insumir" o "in-tensión" podrían haber sido acuñados por Heidegger así como Hopkins pudo haber inventado un término como *In Sein*. Lo que Gardner escribe acerca de las palabras compuestas de Hopkins puede igualmente bien ser aplicado a Heidegger: "El propósito de esta composición es fundir juntas, en una imagen concentrada, todas las características esenciales del objeto, *insumirlas* en palabras; comunicar al lector aquella misma 'in-tensión de sentimiento' que primero movió al poeta mismo"¹⁷. No es necesario que nos sorprendamos ante el hecho que el filósofo tenga más probabilidades de fracasar en este propósito. La similitud entre Hopkins y Heidegger en éste y en otros aspectos posiblemente no es accidental, ya que ambos han vuelto a Duns Scoto e intentado dar nueva vida a la noción escotista de "écciedad", poniendo énfasis en que el individuo ha de ser enfrentado no sólo en el contexto en el cual aparece, sino en su individualidad.

En su intento por usar palabras familiares de tal manera que seamos llevados retrocediendo hacia su auténtico significado, Heidegger dio énfasis a la etimología y al uso del guión. En su *Introducción a la Metafísica* nos presenta un excelente ejemplo con su discusión de la etimología de la palabra *Sein*¹⁸, en donde aprendemos que "lo que desde antaño llamamos con el nombre de *das Sein* es un compromiso y una mezcla de tres significados radicales diferentes, ninguno de los cuales alcanza a determinar independientemente el significado de la palabra. Mezcla y absorción van mano a mano, en la combinación de estos dos procesos encontramos una explicación adecuada del hecho del cual partimos, que la palabra

¹⁷G. M. Hopkins, *A Selection of Poems and Prose*, selec. e introd. por W. H. Gardner (Penguin, 1956), p. xiii.

¹⁸M. Heidegger, *An Introduction to Metaphysics*, tr. R. Manheim (New York: Doubleday Anchor, 1961), pp. 58-61 (Introducción a la Metafísica. Ed. Nova, Bs. Aires).

'ser' es vacía y su significado un vapor"¹⁹. La etimología nos ayuda a comprender la vaciedad del término 'ser' preparando así el camino para una comprensión más fundamental²⁰.

El uso que Heidegger hace del guión nace del mismo deseo por llevarnos hacia una más auténtica comprensión de palabras claves; así, cuando escribe *Abend-land* en lugar de *Abendland*, *Da-Sein* en lugar de *Dasein*, él espera guiarnos una vez más hacia una confrontación con el significado auténtico de estas palabras²¹.

Para despertar en el lector un sentir por la dimensión ontológica el lenguaje ha de ser liberado de la esclavitud de la gramática, la que determina una palabra al colocarla dentro de un contexto gramatical. Ahora estamos en posición de comprender por qué se usa el infinitivo *Sein* para referirse a la dimensión ontológica. "La investigación gramatical de la forma de la palabra muestra que en el infinitivo los significados determinados de la palabra ya no se hacen sentir más, ellos desaparecen borrándose. La substantivización estabiliza y objetiva completamente esta absorción, la palabra se convierte en un nombre para algo indeterminado"²².

El énfasis de Heidegger en la palabra individual da también un tinte peculiar a su interpretación de la poesía. Así, se destacan ciertas palabras en un intento por despertar al lector a una comprensión más auténtica de esas palabras claves. Cuando releemos un poema luego de haber leído la interpretación heideggeriana de él, la comprensión de esas palabras arroja una nueva luz sobre él, quedando nosotros fuera del peligro de un olvido del significado esencial del poema debido a un entendimiento superficial del modo en que opera tal poema²³.

A menudo Heidegger ha sido criticado por la arbitrariedad y

¹⁹Ibid., p. 61.

²⁰Cf. Allemann, pp. 101 y ss. También W. Muschg, *Die Zerstörung der deutschen Literatur* (München: List, n. d.), p. 178.

²¹Cf. Muschg, p. 178.

²²*An Introduction to Metaphysics*, p. 61.

²³Allemann, pp. 108 y ss.

oscuridad de sus innovaciones lingüísticas; en modo similar se ha afirmado que sus derivaciones etimológicas son insostenibles de acuerdo a bases científicas. Ambos cargos se pueden mantener y aceptar. Pero el cuestionar ontológico no puede ser criticado por medio del criterio del discurso óntico, pues el hacer esto supone un no haber entendido la *ontologische Differenz* y, por tanto, el esfuerzo de Heidegger. Las etimologías de Heidegger o sus interpretaciones literarias pueden efectivamente haberlo llevado a formular proposiciones que el lingüista o el historiador de la literatura encuentran insostenibles; sin embargo, si esa aproximación nos lleva a una comprensión auténtica de la palabra o de un poema, Heidegger ha alcanzado su objetivo, aun cuando esa comprensión sea una equivocación desde un punto de vista óntico. Pero ¿por qué entonces la pose científica? Cuando Löwith llamó al uso que Heidegger hace del lenguaje *ein Glasperlenspiel mit Worten* tocó en el talón de Aquiles de los esfuerzos lingüísticos de Heidegger²⁴. Así como en la novela de Hermann Hesse el juego de abalorios es un sustituto seudocientífico del arte que el anciano carente de fuerzas ya no puede producir, así también se siente a veces que el habla de Heidegger es sólo un sustituto de la genuina palabra poética. Al llevar Heidegger la ontología a las vecindades de la poesía queda en peligro de perder tanto la poesía como la filosofía y, sin embargo, es sólo gracias a la claridad con que él ve la tarea de la ontología que se encuentra forzado a embarcarse en esa travesía.

Anteriormente hicimos una distinción entre los aspectos óntico y ontológico del lenguaje, igualmente podemos ahora distinguir entre el uso auténtico y fraudulento de una palabra. El simple mirar a una palabra no nos dirá si ella es auténtica o falsa, puesto que el lenguaje es fundamentalmente equívoco: la misma palabra puede presentársele como auténtica a una persona y como inauténtica a otra. Pero si no podemos dar una regla que nos permita dis-

²⁴Löwith, p. 15.

tiguir entre estas dos apariencias de una palabra, sí sabemos lo que significa que una palabra se nos presente como fraudulenta, es decir, aquella que simplemente se dice no porque haya una necesidad para ello, un encuentro con la realidad que obliga al poeta a usar sólo esa palabra determinada, sino más bien porque él ha escuchado el uso que anteriormente se le ha dado a esa palabra. El uso fraudulento de una palabra es mera repetición, la palabra es pronunciada sin ningún meditar previo acerca de su aptitud de tal modo que cualquiera otra hubiese podido cumplir igualmente bien su papel, lo cual denota una falta de comprensión por lo que la palabra realmente significa. El uso ontológico de la palabra requiere que ella sea cuidadosamente sopesada y el uso auténtico de ella es esencialmente un uso poético.

En el uso auténtico del lenguaje se pone al ser finito. Siempre cuando el hombre enfrenta objetos por primera vez y los nombra encontramos la palabra auténtica, y es en este sentido que Heidegger puede decir que el lenguaje original de todas las gentes es poesía²⁵. El lenguaje ontológico es previo al óntico, la poesía precede al uso ordinario, superficial del lenguaje; el lenguaje ontológico degenera en óntico en cuanto se llegan a aceptar los significados y la autenticidad del nombrar se oscurece. Por tanto, la poesía no usa el lenguaje como su materia bruta, sino más bien es la poesía la que hace posible el lenguaje. "La esencia del lenguaje ha de ser entendida a través de la esencia de la poesía"²⁶. "El lenguaje primitivo es poesía en la que se establece el ser". Esta habla primitiva es al mismo tiempo un pensar el Ser. El pensador y el poeta son originalmente uno. El golfo que hoy encontramos separando al poeta y al pensador se debe a la degeneración del hablar esencial en un hablar óntico. Tal hablar es esencialmente pragmático y aspira a controlar el mundo, lo cual alcanza por un conveniente olvido de la llamada del Ser. El hombre logra así controlar el mundo sólo porque usa

²⁵*Erläuterungen*, p. 40.

²⁶*Erläuterungen*, p. 40.

el modo inauténtico del lenguaje, en donde el diálogo con el Ser, que es esencialmente el hombre auténtico, ha cesado. Tal lenguaje no es dialéctico y una vez que se ha producido esta degeneración del lenguaje y se ha hecho real el peligro del ocultamiento del Ser, es necesario irrumpir de ese modo inauténtico del lenguaje. Poesía y ontología son dos modos, aunque ahora diferentes, de practicar tal irrupción.

Un modo por el cual la ontología hace aquello es por medio de un examen del lenguaje. El poeta se aproxima al mismo problema de una manera muy diferente, la ontología no es su preocupación, sino más bien él sabe acerca del carácter óntico-ontológico del lenguaje porque está en una relación más inmediata al Ser, lo cual lo capacita para usar auténticamente las palabras. La palabra poética nos devuelve a un enfrentamiento original con el Ser. A tal uso auténtico de las palabras Heidegger lo llama el nombrar lo Sagrado; el poeta media entre lo Sagrado y los mortales corrientes para quienes su mensaje se ha tornado silencio. La palabra poética arquea los polos de la *ontologische Differenz* juntándolos, mientras que el ontólogo nos deja ver esa *Differenz* en cuanto diferencia. Es más probable que el ontólogo nos lleve a ver la total trascendencia de la noción de Ser; el poeta nos lleva a ver su inmanencia en cada cosa, él nos muestra lo finito como estando transparentemente fundado en lo infinito. Las palabras Ser y Sagrado nos remiten así a la misma realidad tal como se nos revela en la palabra del ontólogo y del poeta, respectivamente. El pensador capta esta situación y busca, por consiguiente, un diálogo con el poeta, él se da cuenta que el poeta está en una relación originaria más cercana al Ser que él mismo y está dispuesto a preparar al hombre para recibir la palabra de aquél. El poeta aún está como en su hogar "en los brazos del dios"; es este llamado de lo Sagrado, la palabra del dios, la que fuerza al poeta a nombrar lo Sagrado. El no desea ser un poeta, puesto que tal querer derrotaría el intento mismo; el poeta ha sido llamado, él es alguien que ha mirado al

ser particular y lo ha visto como lo Sagrado, él ha mirado hacia lo finito y lo ha visto fundado en lo infinito, para él lo finito y lo infinito se han transformado en uno. Tal revelación ha de preceder toda poesía, e incluso todo arte.

Para concluir refirámonos a dos dichos de Hölderlin citados por Heidegger en su ensayo *Hölderlin und das Wesen der Dichtung*.

1. "El rey Edipo tiene un ojo de más tal vez"²⁷.

2. "Verdaderamente puedo decir que he sido tocado por Apolo"²⁸.

Hölderlin deja implícito que el rey Edipo se ciega a sí mismo porque él tiene un ojo de más, y Heidegger, igualmente, sugiere que Hölderlin tiene un ojo de más y por tanto ha de cegarse a sí mismo. Hölderlin tiene entonces un ojo de más de que carece la mayor parte de la humanidad. Como lo dice el mismo Hölderlin él es alguien que creció en los brazos de los dioses; al traducir esto en el lenguaje de Heidegger tendríamos que el poeta es alguien que ve la dimensión ontológica en cada cosa. El ojo extra que tiene Hölderlin es el ojo ontológico que revela los *Seiendes* como poseyendo su fundamento en el *Sein*, es esta visión la que la mayor parte de nosotros ha perdido por habernos sumergido en lo meramente óptico. Pero ¿por qué decimos que el poeta posee un ojo de más? Estas palabras sugieren que sería mejor si el hombre no tuviese este doble sentido de la vista, ellas sugieren que debido a su posición entre lo óptico y lo ontológico se crea una tensión en la vida del poeta que ha de ser resuelta; la presencia de esos dos ojos es demasiado como para ser soportado.

El poeta tiene un ojo de más, pero ¿cuál ojo es el superfluo? ¿es el ojo óptico o el ontológico? ¿cuál ojo debería eliminarse? Desde el punto de vista de lo óptico es claramente el ojo ontológico el que provoca la influencia disturbadora, puesto que se ha sugerido

²⁷Ibid., p. 44.

²⁸Ibid., p. 41.

que la dimensión ontológica lleva a un objeto fuera del contexto en que aparece normalmente; al sustraer a lo particular fuera de su contexto lo ontológico hace imposible la acción eficaz. Así como Heidegger en su búsqueda de un lenguaje ontológico más genuino tendía a descartar la gramática, también el poeta, fiel a su compromiso con la dimensión ontológica, tiende a perder la gramática de la vida. El ojo ontológico crea una tensión dentro de la vida que deja al hombre insatisfecho con la existencia óptica; si no fuera por esta tensión el hombre podría perderse a sí mismo en lo óptico y en este perderse a sí mismo olvidaría su carencia de hogar. El podría estar desesperado frente a lo finito, como diría Kierkegaard, pero no estaría consciente de esta desesperación, yacería dormida y sólo el poeta y el pensador podrían amenazar ese sueño.

Si desde el punto de vista óptico el ojo ontológico es uno demasiado lo inverso es también verdadero desde el punto de vista ontológico. Mientras más cerca se mueve Hölderlin de la dimensión ontológica, en cuanto Apolo toma posesión de él, más difícil se le hace vivir en la dimensión óptica; el compromiso entre la región ontológica y la óptica era aun una posibilidad en la medida en que Hölderlin era capaz de situar los dioses en una mítica edad dorada, pero tal compromiso se hace imposible para la persona que ha sido "tocada por Apolo", que experimenta la presencia del dios y se sabe a sí mismo como su sirviente escogido; a medida que se acrecienta la tensión Hölderlin llega a estar cada vez más consciente del peligro inminente, lo que se puede apreciar en el hecho de que pocos años antes de su colapso mental él escribe que mientras anteriormente era capaz de regocijarse ante cada nueva verdad, frente a una visión mejor de aquello que yace más allá de nosotros, él ahora teme el destino de Tántalo a quien los dioses dieron más de lo que él podía digerir²⁹.

²⁹K. Jaspers, *Strindberg und Van Gogh, Versuch einer pathographischen Analyse unter vergleichender Heranziehung von Swedenborg und Hölderlin* (Bremen: Storm, 1949), p. 136 (Genio y Locura. Ed. Aguilar, Madrid).

El ocultamiento de la dimensión ontológica ya no es un peligro para Hölderlin, sino más bien el peligro consiste en que se pierda la gramática de la vida: la vida pierde la estructura que la enlaza reuniéndola y queda rota en fragmentos. El compromiso del poeta para con la dimensión ontológica le hace imposible aceptar aquel mínimo de estructura sin el cual la vida humana es imposible: esta desintegración total de la estructura es el destino de Hölderlin. Sus últimos himnos, que acompañan este proceso de desintegración, permanecen como ejemplares únicos en el mundo de la literatura; se hace notoriamente difícil establecer qué es lo que significa el poema allí donde la continuidad y la estructura amenazan con desaparecer y donde las frases individuales se transforman en algo iridiscente asumiendo un significado que no puede ser analizado. Sólo un acercamiento tal como el que realiza Heidegger, que prepara al lector para la revelación de la dimensión ontológica, puede hacer justicia a tal poesía.

Jaspers ve la peculiaridad de Hölderlin en el hecho que él fue el único gran poeta que fue a la vez un esquizofrénico. Es en esta aproximación de factores aparentemente sin relación donde reside la peculiaridad de Hölderlin; pero, ¿es accidental esta postrera insania de Hölderlin? En uno de sus poemas Schiller plantea la pregunta: ¿Por qué ha de perecer aquel que levanta el velo de Isis?³⁰. Quien levanta el velo de Isis, nos dice Schiller, ve la verdad, no una verdad entre otras muchas verdades, sino la verdad: una verdad indivisible. Por tanto, esta verdad ha de ser algo diferente de lo que el científico llamaría una verdad, pues esta última pertenece a lo particular mientras que aquella es una verdad que eleva al hombre más allá de lo particular. Tal como dice Heidegger, "la verdad no es la señal de alguna proposición correcta hecha por un 'sujeto' humano con respecto a un 'objeto' y que luego —en una esfera que nosotros no conocemos precisamente— se considera como

³⁰*Das verschleierte Bild zu Sais.*

'verdadera', sino más bien la verdad es la revelación de lo que es, una revelación a través de la cual algo 'encubierto' entra en efecto'³¹. El compromiso con esta verdad es el compromiso de no perderse uno mismo en lo óntico, y que lleva a la vez consigo la destrucción de lo óntico. La peculiaridad de Hölderlin, y lo que lo hace tan atractivo a Heidegger, yace en su conocimiento de y total compromiso con el ideal poético. Pero al abrirse a sí mismo hacia la dimensión ontológica, Hölderlin se ha abierto hacia una fuerza que tenía que destrozar su vida convirtiéndola en fragmentos, la gramática de la vida tenía que ser sacrificada en aras de lo Sagrado así como Heidegger tiende a sacrificar la gramática en aras de la ontología. El poeta que intenta levantar el velo de Isis ha de morir o caer en la demencia.

Hölderlin mismo puso énfasis en este peligro y para combatirlo presionó tras la necesidad de mediación entre lo finito y lo infinito, aun cuando, en último término, esa mediación se manifestó como un imposible. Finalmente, Hölderlin se dio cuenta de la *hybris* que yace en la concepción del poeta que se encuentra situado como mediador entre los hombres y los dioses, y en algunas ocasiones consideró a la demencia que lo iba cercando como el castigo dado por esta *hybris*. Y es esta voz de alerta de Hölderlin lo que Heidegger rehusa escuchar; así, en una interpretación del poema de Hölderlin *Wie wenn am Feiertage . . .*, Heidegger pone énfasis en la concepción de Hölderlin del poeta como mediador aun cuando él rehusa encarar el hecho de que el poema es un fragmento. En la última y fragmentaria estrofa Hölderlin sustenta la creencia en el papel mesiánico del poeta en cuestión; incluso si el poeta dice —nos previene aquí Hölderlin— que él ha visto a los dioses son los dioses mismos quienes han arrojado al falso sacerdote en la oscuridad para cantar su canción de alerta a aquellos que lo quieren escuchar.

³¹*Erläuterungen*, p. 52.

Doch weh' mir! wenn von-

.....

Weh mir

Und sag ich gleich

.....

.....

Und sag ich gleich,

Ich sei genaht, die Himmlischen zu schauen,

Sie selbst, sie warfen mich tief unter die Lebenden

Den falschen Priester, ins Dunkel, dass ich

Das warnende Lied, den Gelehrigen singe.

Dort

.....

Heidegger no ve o no quiere ver la tragedia de esta última estrofa fragmentaria³². El encuentro de Heidegger con Hölderlin nos deja entonces con un problema: ¿es posible arquear los polos de la *ontologische Differenz* reuniéndolos? ¿Nos ofrece Heidegger una solución? Su poeta favorito, Hölderlin, y su pintor favorito, Van Gogh, fueron ambos esquizofrénicos. Si tomamos seriamente la ontología de Heidegger, tal vez más seriamente de lo que él mismo la toma ¿es posible evitar la esquizofrenia? En este punto nos vemos lanzados hacia atrás a un problema planteado por Kierkegaard: ¿cómo puede Abraham recibir nuevamente a Isaac una vez que él ha aceptado sacrificarlo? ¿Cómo puede el poeta regresar al mundo una vez que lo ha traicionado? Hölderlin fue incapaz de realizar el regreso. Tal vez aquí, como creía Kierkegaard, la ontología se encuentra necesitada de la fe.

³²Cf. Muschg, p. 175.